مجلة جامعة الملك سعود، م٣، *الآداب* (٢)، ص ص ٤٥٧ - ٤٩٠ (١٤١١هـ/١٩٩١م).

الشعر القديم: نشأته والموقف منه

فضل بن عمار العماري

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(ورد بتاريخ ٢٠/٤/١٤٠٩هـ، وقُبِلَ للنشر بتاريخ ٢١/١١/١٤٠٩هـ)

ملخص البحث. إن العرب قد عرفوا الشعر منذ مراحل بعيدة، وهي مراحل تتعدى الإجماع العام بين الباحثين قدماء ومحدثين، عربًا ومستشرقين، هذا الإجماع الذي فحواه أن فترة شعر القصيدة — أي فترة الشعراء المعروفين بين قبائلهم والتي قد تحدد بما لا يزيد على قرنين من الزمان، وهي فترة يذهب الظن ببعض الدارسين إلى أنها هي النواة الأولى للشعر وأن ما سبقها لم يكن سوى أبيات مفردات لاتشكل القصيدة بشكلها المعروف. فالدلائل الموضوعية والقرائن الاستنتاجية تدفع بالمرء إلى أن يوغل في الزمان ليتجاوز القرون الأولى من الميلاد ويصل إلى فترة أبعد — لا ليلتمس نشأة الإيقاع الشعري، بل ليتعرف على التشكيلة الشعرية المتطورة نوعًا من التطور — فيفطن إلى المقطوعة، ثم يمتد به الاستدلال إلى ميادين الشعر عند الأمم السامية المجاورة، فإذا به يفاجأ أن العرب مثلهم مثل غيرهم لابد وقد عرفوا الفن الشعري منذ مراحل مبكرة من حياتهم. وتأتي نتائج البحوث في ميادين الشعر سواء لدى الأمم الأمية تلك الأمم التي نجد الشعر عندها، أو تلك الأمم التي كان الشعر عندها — ممن هم أشد التصاقًا بالعرب الشماليين — كالعرب الجنوبيين والثموديين — لتؤكد أن مرحلة المقطوعة تحتمل الفترة التي ذهبنا إليها وهي في حدود القرن الثالث قبل الميلاد.

أما دراسة حالة الشعر العربي نفسه فإنها تثبت أن المطولة لم تكن وليدة تلك الفترة الوجيزة المشار إليها، بل تهبط في مدارج الزمن لتصل إلى حدود القرن الثالث الميلادي تقريبًا. ومن ثم تكون الإيقاعات الشعرية قد عادت أدراجها إلى مراحل مرتبطة باستخدام الناقة والفرس. ونكون بذلك قد حاولنا إعادة ترتيب الوقائع بما يتفق اتفاقًا مقبولاً مع المعطيات الفنية والتاريخية والاجتماعية.

وإذ تم لنا ذلك، كان علينا أن نعالج بعض الأشعار التي أنكرها أو قبلها العرف الأدبي القديم، وهي محل نظر النقد العلمي الحديث. فالأشعار التي ليس لها سند من التراث مثل تلك التي تدخل في باب الأسمار والحكايات القصصية، يمكن رفضها وإخراجها من دائرة الشعر جملة؛ أما الأشعار التي قد نجد لها صلة بالتراث فإن تفسيرًا علميًا يمكن أن يسوغ إدخالها في مجال الشعر — مع الأخذ في الاعتبار توسيع دائرة مفهوم الشعر — وذلك على أساس أنها تعبير عن الضمير الجمعي العربي القديم.

وهكذا قد نصل إلى شيء من الحلول الموضوعية لقضايا شائكة تتطلب مزيدًا من البحث والتقصي، ولكن لابد من الإشارة إلى أن ذلك يستدعي وسائل تقنية وفنية لابد من استجلابها من ميادين البحث العلمية الأخرى، وعلى الخصوص ميادين الدراسات السامية.

ا ـ الموقف العام

إن من أهم المشكلات التي تواجه الباحث في شعر ما قبل الإسلام، مشكلة البدايات التكوينية الأولى لهذا الشعر. إذ إن ما وصل إلينا معزوًا إلى شعر مشاهير من أمثال أصحاب المعلقات، أو من اشتهر منهم بشعره كالمسيب بن علس وأوس بن حجر وأضرابهما، يعد شعرًا متكامل النضج تام البناء. ولابد على هذا النحو أن يكون الشعر العربي قد مرَّ بفترات أعمق مما هو في الحسبان. وقد اشتغل باحثون كثيرون بهذه القضية، وأدلى كل منهم بحسب ما تيسر له من الوسائل والمعطيات. ولعل الآراء التي سنعرضها الآن هي بعض الآراء التي تناولت هذه القضية بخصوبة وارتواء محاوِلة النظر إلى المسألة بعمق وروية، وأهم هذه الآراء تنحصر في الآتي:

ميلاد الشعر الجاهلي

قد ناقش عبدالعزيز مزروع[1] هذا الموقف حيث يرى أن ميلاد الشعر العربي سبق الإسلام بأكثر من سبعة قرون، وقد بنى رأيه ذلك على «انفجار سيل العرم» الذي سبق

---

[1] عبدالعزيز مزروع الأزهري، *الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي*، ط١ (القاهرة: مطبعة العلوم، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م)، ص ص ١١٦ ـ ١١٨. وانظر: يوسف خليف، «مقدمة القصيدة الجاهلية،» *مجلة المجلة*، ع٩٨، س٩ (فبراير ١٩٦٥م)، ص ص ١٦ ـ ٢٢؛ ع١٠٠، (أبريل ١٩٦٥م)، ص ص ٣٥ ـ ٤٤. وكذلك كتابه: *دراسات في الشعر الجاهلي* (القاهرة: دار غريب، ١٩٨١م)، ص ص ٣٩ ـ ٤٩.

الميلاد بنحو مائة عام ، ومنذ تلك الفترة «بدأ الشعراء» كما يقول : «يتنقلون بالشعر في حقول تجاربه من البسيط إلى المركب، ومن الشطر إلى الشطرين ، ومن البيت إلى البيتين ، ومن المقطوعة الناقصة إلى الكاملة ، ومن هذه إلى القصيدة في أضيق حدودها ، ثم تدرجوا إلى القصيدة المتوسطة ، فالطويلة . »

الجاهليون والأنموذج للقصيدة الجاهلية

يرى محمد جابر الحيني في هذه القضية «أن المثال الذي اتخذه الجاهليون ملهمًا في تكوين القصيدة هو الأبانشادة الدينية ، وهو لون من الشعر كان يحتفل به الهنود احتفالاً عظيمًا ، لازم حياتهم الفنية زمنًا طويلاً ، قبل الميلاد وبعده بزمن طويل ، وتتميز الأبانشادة التعليمية بوجه خاص ، بأنها ذات مقدمة وموضوع ، أي الخطوات نفسها التي سلكها الشعر الجاهلي . »[٢] وبهذا تكون القصيدة الجاهلية قد سبقت امرأ القيس بقرون .

النشأة والتطور

وفي هذه القضية يرى غرونباوم أن نشأة الشعر العربي وتطوره في موضعين منفصلين رأى فيهما أن الشعر الجاهلي تطور من كلام سجع نتيجة لشيوع «العزائم» و«الرقى» و«اللعنات» لما تتضمنه تلك من الاعتقادات بوجود قوة سحرية في الكلمة ، ثم انتقل إلى

---

(٢) محمد جابر الحيني ، «الأدب والدين ،» *الأدب* ، س١ ، ع٢ (أبريل ١٩٥٦م) ، ص٣٧ . وانظر : محمد أحمد الحوفي ، *الغزل في العصر الجاهلي* ، ط١ (القاهرة : البيان العربي ، ١٩٥٠م) ، ص١٩٩ ، حيث يذهب إلى «أن الغزل الفاحش ، نبت أجنبي نقل من الحبشة إلى اليمن ، فساعدت حضارة اليمن على نمائه . وتعهده بعض الشعراء المتأثرين باليمن وبالأحباش فغلظت سوقه وبسقت فروعه ، وكانت ثمراته هذه القصائد العاتبة التي أبدع صوغها امرؤ القيس والأعشى وسحيم . »

كما يذهب إبراهيم عبدالرحمن محمد في «أصول الشعر العربي ،» *فصول* ، ع٢ (فبراير ـ مارس ١٩٨٤م) ، ص٢٧ ، إلى أن هناك اتفاقًا بين أحداث الغزل في يوم دارة جلجل وبعض أحداث ملحمة «المهابهاراتا» . يقول : «إن هذا الغزل وغيره من الأغراض ، في صورها النمطية تلك ، بقايا أساطير قديمة انتقلت إلى الشعر في هذه الصورة الفنية . » ويخلص بعد ذلك إلى أن «شخصية امرىء القيس وغيره من الشعراء كما يستخلصها الرواة من أشعارهم ، شخصيات أسطورية . »

شعر الرجز وهو الشعر الذي نظم بقصد التأثير السحري كما يقول، وهو يرى أن هذا الشعر يشبه شبهًا غريبًا ما ورد على لسان حكماء العبرانيين في سفر الأمثال (٢١ : ٢٧ وما بعده) وما ورد على لسان بلعام من أقوال في سفر العدد (٢٢ : ٥ وما بعده). ثم إنه منذ تلك الفترة «أخذ نطاق الشعر الهجائي يتسع وأوزان جديدة تظهر وتتوثق.»(٣) وحسب هذا التحديد فإن الشعر الذي تكون انطلاقته شعر الرجز قد وجد في حدود القرن الثالث ق.م. وهو الزمن الذي عاش فيه بلعام وحكماء العبرانيين. وفي مقال سابق له كان قد حدد شعر القصيدة بسنة ٥٣٠م.(٤)

التكوينات الأولى للشعر الجاهلي

كرس المستشرق التشيكي كارل بتراجيك مقالين مطولين بالإضافة إلى كتاب في حدود ١٠٠ صفحة، حاول فيها جميعًا أن يجد تعليلاً علميًّا منطقيًّا للتكوينات الأولى للشعر فيما قبل الإسلام، وذلك عن طريق دراسة الأشعار في المنطقة عامة وبخاصة الشعر في جنوب الجزيرة العربية، وتتضمن خلاصة أبحاثه ما يأتي:

إن وحدة الشعر العربي الجنوبي تنبع من النظام العروضي وحيد النمط. إنه نظام نبري، تأتي تنوعاته مختلفة تمام الاختلاف في الميادين المختلفة للغة (فيما عدا التنغيمية المقطعية). إن ذلك العنصر المنتظم في بناء الأبيات هو أيضًا عدد النبضات الإيقاعية الذي من المحتمل أن يرتبط بعدد المقاطع.

إن التنوع في الشعر العربي الجنوبي في موقع النبر يظهر في كلمة عند الوقف: ففي اللغة المهرية يقع النبر على المقطع الأخير (وبالمثل غالبًا في اللغة الشحرية)، وفي اللغة

---

(٣) **غوستاف فون غروتباوم**، *دراسات في الأدب العربي*، ترجمة إحسان عباس وآخرين (بيروت: دار مكتبة الحياة، ١٩٥٩م)، ص١٣٦.

G. Von Grünebaum, "Zur Chronologie Der Früharabisheen Dichtung," *Orientalia*, 3 (1939), 328-45.

(٤) Grünebaum, p. 336.

السقطرية غالبًا في موضع آخر خلاف المقطع الأخير. وسمة أخرى من سمات التنوع هي طول القصائد. ففي اللغة السقطرية يميل إلى ٢ ـ ٤ أبيات، وفي اللغة المهرية تكون القصائد في النظام أطول جدًّا. وأخيراً فهناك اختلاف في القافية أيضًا. فالقافية المطردة متفوقة تفوقًا تامًّا في اللغة المهرية (وأقل من ذلك في اللغة الشحرية)، وفي مقابل ذلك هي غير معروفة تمامًا في اللغة السقطرية.

إن هذا العنصر الخاص في الشعر العربي الجنوبي — وهو العنصر العروضي — واضح هنا أنه عنصر عتيق: وهو يرتبط ارتباطًا قويًّا بالأنظمة السامية القديمة (ومن الممكن أيضًا مع الأنظمة الكوشية في الحبشة) ولا مجال أبدًا في أن يكون جزءًا من نظام الشعر الكمي العربي الشمالي، وهو الشعر الذي ينظمه تركيب المقاطع القصيرة والطويلة. ويمكننا أن نفترض بحق، أن مثل هذا النظام كان ذائعًا في الجنوب العربي القديم.

وتفصل العناصر المتنوعة الشعر في الجزيرة العربية — في المهرية والشحرية — فصلاً حادًّا عن الشعر في السقطرية. إن ارتباط القافية المطردة بطول معتبر للقصيدة وبموقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة عند الوقف، يشير إلى تأثير الشعر العربي الشمالي على الشعر في المهرية والشحرية بعد ذلك. والحق أن هذه التيارات تخص الشعر العربي الشمالي ذا الطابع البدوي. ويمكن أن نفهم بسهولة غيابه عن الشعر في اللغة السقطرية من خلال العزلة التامة للشعر في اللغة السقطرية في جزيرة صغيرة جدًّا مثل سقطرة. فسقطرة لم تستعرب تمامًا حتى الآن. إن قدم الأنظمة العروضية في اللغة السقطرية مماثل لقدم هذه اللغة.

وإنه لمن الممكن حقًّا، أن التخلف المؤكد لاستعمال القافية كان قد وجد في الشعر العربي. وهكذا يمكننا كذلك أن نبيِّن وجود القافية في الشعر الحبشي. فالتأثير العربي (في كلتا الحالتين) ربما أظهر التيارات الأصلية.

كما أن للتأثير المفترض للشعر العربي الشمالي في الشعر العربي الجنوبي حقيقة ذات أهمية كبرى، وهي أننا لانجد إلا بصعوبة شاعرًا من شعراء العرب الشماليين على حدود الجنوب العربي والذي لدينا عنه أخبار مبكرة، أعني امرأ القيس من قبيلة كندة.

إن النظام العروضي الجنوبي القديم، والذي لا يزال مستمرًّا في اللغات العربية الجنوبية الحديثة، يمثل أساسًا مؤكدًا للشعر العربي المتأخر من النوع العربي الشمالي، والذي ذاع في منطقة الجنوب العربي كلها. (٥)

وهناك نقطة مهمة أثارها بتراجيك في أبحاثه حيث أشار إلى وجود تماثلات من ناحية الموضوعات في النقوش الصفوية والثمودية. ومنها موضوع «المحبوبة ووصف المعارك واختيار الحيوانات، » ومن أهمها موضوع النواح على الأصدقاء والتي قال عنها: «ويأتي هذا الموضوع كثيرًا في القصيدة العربية القديمة، » ومنها موضوع «الطيف» و«صورة السيل» و«المفاخرة». . . إلخ. (٦)

وقد علَّق على ذلك قائلاً: «ويكفي ما قدمنا حتى الآن للبرهنة على أنه في النقوش الصفوية (مثلما هو أيضًا في النقوش الثمودية) آثار نفيسة عن نفسية البدو التي تجلت في الشعر العربي القديم. وتبدو صلاتها الداخلية بالشعر العربي القديم واضحة ومؤكدة. »(٧)

أما من حيث التحديد الزمني لبدايات الشعر العربي فإن بتراجيك يقترب من غرونبام في تحديده حيث يقول: «وإنني أعتقد أن التطابقات بين الأدب العبري والعربي القديم تسمح لنا بأن نفترض وجود حالة ثابتة للأدب العربي القديم من القرون الأولى قبل الميلاد وما بعدها. (٨) ثم إنه بعد هذه الدراسة المضنية لتلك الأنواع الشعرية خلص إلى أن الشعر العربي ينقسم إلى ثلاث درجات: فقد نشأ عن الشعر الشعبي الأصيل، شعر اعتنى به

---

(٥) K. Petrācek, "Quellen und Angang der arabischen Literatur," *Archiv Orientalini*, 36 (1968), 399-400.

(٦) K. Petrācek, "Die Vorbereitungsperiode der arabischen Literatur," *Orientalia Pragensia III - Acta Universitatis Carolinae Philologica* (1964), pp. 12-13.

(٧) Petrācek, "Die Vorbereitungsperiode," p.14. وانظر كتابه المشار إليه: Karel Petrācek, *Drei Studien über die Sudsemitischen Volkspoesie,* (Prague: Orientalischen Institut, Verlagshavs der Tschechoslowakischen Akademie der Wissenschaften, 1966).

(٨) Petrācek, "Die Vorbereitungsperiode," p. 6.

شعـراء جوالـون محترفـون، والـذي رواه باحـتراف (راوية)، وتطور منه حسب الشروط الاجتماعية المناسبة شعر فني انتشر فيما بعد.»(٩)

قدم الشعر الجاهلي

بعد هذا العرض لموقف الباحثين من بدايات الشعر العربي فيما قبل الإسلام، نود الدخول في محاولة تفصيلية على ضوء تلك النتائج لما يمكن أن يقودنا إلى الوصول إلى تلك البدايات. وإن أول ما يلفت نظر الدارس في شعر ما قبل الإسلام هو مفهوم «القديم» إذ كثيراً ما نصادف من يقول: إن فلاناً من الشعراء «قديم.» بل يزيد بعضهم فيحدد عمر شاعر ما بقرون. فمن هؤلاء: «المُشَمْرَج بن عمرو الحميري،(١٠) وزهير بن حناب، والمستوغر.(١١)

فإذا افترضنا أن هذا التحديد ربما دلَّ على قدم الشعر لا الشاعر نفسه، امتدَّ الزمن الذي يمكن أن تكون فيه القصيدة العربية إلى أبعد مما تصوره الجاحظ حيث يقول: «فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له — إلى أن جاء الإسلام — خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام.»(١٢)

ومن ناحية أخرى، فإن ابن سلام يرى أن المهلهل هو أول من قصَّد القصيد(١٣) أي أطال الشعر، ولكننا في الوقت نفسه نجد المهلهل يشير في شعره إلى أن الحديث عن المقدمة كان معروفاً في زمنه، فهو يقول:

---

(٩) Petrāček, "Quellen und Anfang," p. 404.

(١٠) **أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، *معجم الشعراء*، تحقيق عبدالستار فراج (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م)، ص٤٣٦.**

(١١) أبـو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م)، مج١، ص ص ٣٧٩، ٣٨٤.

(١٢) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، *الحيوان*، تحقيق عبدالسلام هارون، ط٢ (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م)، مج١، ص٧٤.

(١٣) محمد بن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٢م)، ص٣٣.

هَلْ عَرَفْتَ الْغَدَاةَ مِنْ أَطْلاَلِ   رَهْنَ رِيحٍ وَدِيمَةٍ مِهْطَالِ(١٤)
ويقول:
لِمَنِ الدِّيارُ أَقْفَرَتْ بِالسِّخَالِ   دَارِسَاتٍ عَفَوْنَ مُذْ أَحْوَالِ(١٥)

بل إن الأمر ليتعدى تلك الإشارات إلى تصريح واضح بأن مستمعيه كانوا يطالبونه بالابتداء بمقدمة طللية، فيقول:
أَزْجُرِ الْعَيْنَ أَنْ تُبَكِّي الطُّلُولاَ   إِنَّ فِي الصَّدْرِ مِنْ كُلَيْبٍ غَلِيلاَ
ثم قوله:
كَيْفَ يَبْكِي الطُّلُولَ مَنْ هُوَ رَهْنٌ   بِطِعَانِ الأَنَامِ جِيلاً فَجِيلاَ(١٦)
علمًا بأن امرأ القيس نفسه قد أشار إلى أن البكاء على الديار كانت عادة مألوفة من قبله، وأنه إنما يتبع في ذلك شاعرًا آخر هو ابن خِذام وهو شاعر معاصر للمهلهل.(١٧) ولقد سئل أبو عبيدة: «هل قال الشعر أحد قبل امرىء القيس؟ فقال: قدم علينا أربعة وعشرون رجلاً من بني جعفر من كلاب من أهل البادية، فكنا نأتيهم فنكتب عنهم، فقالوا: من ابن خِذام؟ قلنا: ما سمعنا به! قالوا: والله لقد سمعنا به ورجونا أن يكون علمه عندكم لأنكم أهل الأمصار وأصحاب الدواوين، ولقد بكى في الدمن قبل امرىء القيس.»(١٨)

بل إن ابن خِذام هذا لم يكن المعلم الوحيد الذي تأثر به امرؤ القيس، فمن الشعراء الذين يفترض أن امرأ القيس أدركهم وأثروا فيه، مرة بن الرُّواع الأسدي، والذي كان امرؤ

---

(١٤) محمد بن إسحق، *كتاب بكر وتغلب*، مخطوطة رقم ٤٦٩٩، المتحف البريطاني، الورقة ٣١ب.

(١٥) أبو عبيدالله بن عبدالعزيز البكري، معجم *ما استعجم*، تحقيق مصطفى السقا (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م)، مج٣، ص٧٧٧.

(١٦) أبو الفرج الأصفهاني، *الأغاني*، تحقيق عبدالستار أحمد فراج (بيروت: دار الثقافة، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م)، مج٥، ص٤٨.

(١٧) ابن سلام، *طبقات فحول الشعراء*، ص٣٣؛ وهو ابن حذام أو خذام كما سيأتي، أو ابن حمام أيضًا، انظر ص٦١٥.

(١٨) أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، *نور القبس*، تحقيق رودلف زلهايم (فيسبادين: فرانتس شتاينر ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م)، ص١٢١.

القيس يعلّم قيانه أشعاره. ولم يكن هذا الشاعر ينظم المقطوعات، بل القصائد الطوال. فقوله مثلاً:

أَشَاقَكَ مِنْ فُكَيْهَتِكَ إِدِّلاجُ   وَبُتَّ الْحَبْلُ وَانْقَطَعَ الخِلَاجُ

هو من قصيدة طويلة له. (١٩) ومن المؤكد أن شعراء كثيرين سبقوا امرأ القيس من أمثال خرز بن لوذان. (٢٠)

ومن ناحية أخرى، فإن القصيدة الجاهلية في زمن المهلهل لم تكن في أبيات محدودة بل كانت في إطار القصيدة، فهو مثلاً كان قد كرَّر: «على أن ليس عدلاً من كليب» في إحدى قصائده أكثر من عشرين مرة. (٢١) وهي عادة ليست له وحده بل للعرب جميعًا في مواقف مشابهة، (٢٢) فقد كرَّر الحارث بن عباد، مثلاً، قوله: «قَرِّبَا مَرْبَطَ النَّعَامَةَ مِنِّي،» أكثر مما كرر المهلهل. (٢٣)

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن قصيدة الأعشى التي مطلعها:

مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ   وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

التي تبلغ ٧٥ بيتًا، (٢٤) هي صدى لقصيدة الحارث بن عِبَاد **التي وردت** فيها تلك التكرارات، في القافية والوزن نفسه، مع فارق جوهري في البناء والتركيب للنقلة السريعة

---

(١٩) المرزباني، *معجم الشعراء*، ص٢٩٤. هذا وابن حذام كان معاصرًا للمهلهل خال امرىء القيس. ومن هنا يبدو الفارق الزمني بين ابن الرواع — الذي يفترض أنه أكبر سنًا من امرىء القيس وإن كان معاصرًا له — ليس كبيرًا. وانظر مناقشة غرونبام عن حقيقة ابن حذام: Grünebaum, p. 334.

(٢٠) الأصفهاني، *الأغاني*، مج١، ص١٩٠.

(٢١) أبو هلال الحسن بن عبدالله سهيل العسكري، *الصناعتين*، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٧١م)، ص٢٠٠.

(٢٢) أبو الوليد أحمد بن عبدالله بن أحمد بن زيدون، *مسرح العيون*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: المدني، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)، ص١٠٠.

(٢٣) العسكري، *الصناعتين*، ص٢٠٠.

(٢٤) *ديوان الأعشى*، تحقيق محمد محمد حسين (القاهرة: النموذجية، ١٩٥٠م)، ص ص٣ - ١٣.

التي انتقل إليها الشعر الجاهلي في الفترة المتأخرة، كما نجد صدى ذلك في قول الشاعر المخضرم زيد الخيل.

أُقَـرِّبُ مَرْبَطَ الْهَـطَّالِ إنِّي أَرَى حَرْبًـا سَتَـلْقَـحُ عَنْ حِيَالِ(٢٥)

إذن، فإن زمن القصيدة لابد أنه تجاوز المئتين، لأن المهلهل ربما عاش حتى نهاية القرن الخامس الميلادي، ولابد أن إشاراته تلك تعود إلى ما قبل منتصف ذلك القرن. وحتى تتعادل النسبة، أي أن الشعر الجاهلي كان مكتملاً قبل ذلك، فإن المهلهل شارك في **يوم السُّلان** التي وقعت في حدود سنة **٤٥٠**م.(٢٦) وأن إشاراته السابقة إلى المقدمة الطللية تستدعي أن تكون المطولة قد وجدت آنذاك، **وعلى هذا** يمكن أن يفسر تحديد تلك الفترة الوجيزة عند النقاد القدامى بأنه تعميم يراد منه ما أدرك وتيقن من صحة نسبته إلى صاحبه ولذلك قال البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة: «لايثبت مطلقًا أن العرب لم يقولوا الشعر قبل القرن الخامس للميلاد فإن طبيعتهم وطبيعة بواديهم وحواضرهم كانتا لعهد الهجرة وقبلها بقرن على ما كانتا عليه قبل عشرات من القرون.»(٢٧) كما قال عبدالرحمن عثمان: «ليس بمعقول أن يكون (المهلهل) ومن تبعه كامرىء القيس وطرفة هم الذين طفروا بالشعر هذه الطفرة من تعدد القوافي إلى تنوع الأوزان، فإن هذه الوثبة بالشعر تحتاج إلى مجهود أفراد يبدأ بعضهم من نهاية بعض ويستفيد المتأخر من محاولة المتقدم حتى يحصل بالتدرج إلى الدرجة التي وصل إليها على عهد عدي (المهلهل) فهذا عنترة العبسي يقول:

هَلْ غَادَرَ الـشُّـعَـرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْـتَ الـدَّارَ بَعْـدَ تَوَهُّـمِ

فلو أن الشعر كان في عهد طفولته إذ ذاك لما صدر عنترة معلقته بمثل هذا المعنى الذي ساقه

---

(٢٥) الأصفهاني، *الأغاني*، مج١٧، ص١٧٣.

(٢٦) ل. أسيديو، *تاريخ العرب العام*، ترجمة عادل زعيتر (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٤٨م)، ص٥٥؛ جرجي زيدان، *تاريخ آداب اللغة العربية* (القاهرة: دار الهلال، ١٩٥٧م)، مج١، ص١٣٥؛ جورنار أولندر، *ملوك كندة*، ترجمة عبدالجبار المطلبي (بغداد: دار الحرية، ١٩٧٣م)، ص٩١.

(٢٧) سليمان البستاني، *إلياذة هوميروس* (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.)، مج١، ص١٠٨.

على سبيل الجزم والتسليم.»(٢٨) وقد أكد هذه الحقيقة جون ماتوك عندما قال: «إنه لمن المفهوم أن العبارات الثابتة في شعر امرىء القيس هي رواسم لشيء كان معتادًا في شعر شفوي سابق عليه بقي في التقليد القديم، ولكنه أصبح الآن مفرغًا من وظيفته الأصلية. وربما كان الشعراء عن وعي منهم يقصدون الإشارة إلى ذلك التقليد القديم،»(٢٩) بل هناك من يرى أن هذه الرواسم كانت طقوسًا نظمية.(٣٠)

المطولة والمقطوعة

ونتقل بعد ذلك إلى ما يقصده ابن سلام بقوله: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته»(٣١) أو حسب تعبير ابن قتيبة: «يقولها الرجل عند حدوث الحاجة.»(٣٢) لأن ذلك القول ينقلنا إلى مفهوم القطعة بعد أن تجاوزنا مفهوم المطولة. حيث إنه من الطبيعي أن تؤلف تلك الأبيات قطعة، ومن الطبيعي أيضًا أن تكون القطعة سابقة على المطولة، ولابد أن هذه الفترة كانت فترة ترحل وانتقال. فإذا وافقنا ابن سلام على أن الشعر كان في ربيعة،(٣٣) فربيعة قبيلة بدوية خاصة بكر وتغلب. واستقرارها في شمالي الجزيرة العربية وشرقيها من الممكن أن قبل منتصف القرن الرابع عندما غزاهم سابور ذو الأكتاف (٣٠٩ - ٣٧٩م)،(٣٤) ولابد أن حالة التبدي التي عاشوها كانت تستوجب أن يقول الرجل الشعر في حاجته، أي بضعة أبيات. وهكذا كانت حالة القبائل المتبدية

---

(٢٨) عبدالرحمن عثمان، «رواية الشعر ورواته،» رسالة ماجستير لم تنشر، رقم ٨٣٣٠، جامعة القاهرة، ١٩٤٦م، ص٢٧.

(٢٩) J. N. Mattock, "Repition in the Poetry of Imrual Qays," *Or. Soc-Transaction* (Glasgow Univ.), 5 (1971-4), 24-25.

(٣٠) إيليا حاوي، *امرؤ القيس*، ط١ (بيروت: دار الثقافة، ١٩٨١م)، ص٨٦.

(٣١) ابن سلام، *طبقات*، ص٢٣.

(٣٢) ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، مج١، ص١٠٤.

(٣٣) ابن سلام، *طبقات*، ص٣٤.

(٣٤) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، *تاريخ الطبري*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦١م)، مج٢، ص ص ٥٧، ٦٠ - ٦١؛ جرجي زيدان، *العرب قبل الإسلام* (بيروت: مكتبة الحياة، ١٩٦٦م)، ص٢٦٤.

الأخرى. وسواء كانت ربيعة أو سواها هي التي ابتدعت الشعر، فإن المقطوعة كانت هي الدائرة على ألسنة شعرائهم. وعلى هذا نفهم أن ما يقصده ابن سلام بالأبيات هو المقطوعة. وإذا كان تكوين المطولة قد استغرق ذلك الزمن الذي افترضناه، فإن المقطوعة لابد أنها استغرقت زمنًا أطول، لأن حالة التبدي لابد أنها كانت أطول من مرحلة الاستقرار. ويعود بنا هذا قرونًا طويلة ربما وصلت إلى ألف السنة قبل الميلاد وهو الزمن القريب من تحديد بتراجيك. وإن كان هناك من يذهب إلى غير ذلك. (٣٥)

قدم الإيقاع

أما كيف تكوّن الإيقاع المعروف في الشعر العربي الذي بين أيدينا، وكيف كانت هيئته التي تدرج فيها، فإن أحد الباحثين يتخذ من خطبة قس بن ساعدة الإيادي مثالاً للتدليل على ذلك التكوين، وبغض النظر عن صحتها، (٣٦) فقد جاء بها على النسيج التالي ليوفق بينها وبين الإيقاع الشعري. ويمكن أن نستدل من خطوته تلك على الصورة السابقة لتكوين الإيقاعات العربية الشعرية بعد ذلك، وذلك في الفترة التي كان الكهنة والأنبياء هم شعراؤها، علمًا بأن قس بن ساعدة كان من الحكماء أيضًا. يقول قس:

أيها الناس
اسْمَعُوا، وَعُوا،
انْظُرُوا، وَاذْكُرُوا،
مَنْ عَاشَ مَاتْ، مَنْ مَاتَ فَاتْ،
وَكُلُّ مَا هُوَ آتٍ آتْ

---

(٣٥) عمر فروخ، *تاريخ الأدب العربي*، ط٢ (بيروت: أوفست كونروغراف، ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م)، مج٢، ص٧٣. وهو يحدد نشأته بألفي سنة قبل الإسلام على الأقل؛ علي البطل، *الصورة في الشعر العربي*، ط١ (بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٠م)، ص٣٤، وهو حدده بألف سنة على ظهور الإسلام.

(٣٦) محمد عثمان علي، *في أدب ما قبل الإسلام*، ط٢ (ليبيا: مطبعة الثورة، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، ص ص ١٩٥ ـ ١٩٧، مناقشة حول صحة خطبة قس بن ساعدة.

لَيْلٌ دَاجْ،   وَنَهَارٌ سَاجْ،
وَسَمَاءٌ ذَاتُ أَبْرَاجْ
أَلَا إِنَّ أَبْلَغَ الْعِظَاتْ   السَّيْرُ فِي الْفُلُوَات
وَالنَّظَرُ إِلَى مَحَلِّ الْأَمْوَاتْ
إِنَّ فِي السَّمَاءِ لَخَبَرًا!   وَإِنَّ فِي الْأَرْضِ لَعِبَرًا!
مَالِي أَرَى النَّاسَ يَذْهَبُونْ   فَلَا يَرْجِعُونْ
أَرَضُوا هُنَاكَ بِالْمُقَامِ فَأَقَامُوا؟   أَمْ تُرِكُوا فَنَامُوا؟
يَا مَعْشَرَ إِيَادْ،
أَيْنَ الآبَاءُ وَالأَجْدَادْ؟   وَأَيْنَ الْمَرِيضُ وَالْعُوَّادْ؟
وَأَيْنَ الْفَرَاعِنَةُ الشِّدادْ؟
أَيْنَ سَنْ بَنَى وَشَيَّدْ؟   وَزَخْرَفَ وَنَجَّدْ؟
وَغَرَّهُ الْمَالُ وَالْوَلَدْ
أَيْنَ مَنْ طَغَى وَبَغَى؟   وَجَمَعَ فَأَوْعَى؟
وَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الأَعْلَى
أَلَمْ يَكُونُوا أَكْثَرَ مِنْكُمْ أَمْوَالَا؟   وَأَطْوَلَ مِنْكُمْ آجَالَا؟
فِي الذَّاهِبِينَ الْأَوَّلِينَ   مِنَ الْقُرُونِ لَنَا بَصَائِرْ
لَمَّا رَأَيْتُ مَوَارِدًا   لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرْ
وَرَأَيْتُ قَوْمِي نَحْوَهَا   تَمْشِي الأَصَاغِرُ وَالْأَكَابِرْ
لَا يَرْجِعُ الْمَاضِيَ إِلَيَّ   وَلَا مِنَ الْبَاقِينَ غَابِرْ
أَيْقَنْتُ أَنِّي لَا مَحَا   لَةَ حَيْثُ صَارَ الْقَوْمُ صَائِرْ!(٣٧)

---

(٣٧) فؤاد أفرام البستاني، *الشعر الجاهلي*، ط٥ (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٣م)، ص ص ٢١ ـ ٢٢. وانظر روايات القصيدة التي تجمع بين كونها خطبة وشعرًا، والإشارة إلى ظاهرة السجع والتكرار فيها: أحمد الربيعي، *قس بن ساعدة الإيادي* (النجف: مطبعة النعمان، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م)، ص ص ٢٦٧ ـ ٣٦١.

وقد نتخذ من الشعر العبري تدليلاً آخر على ما ذهب إليه ذلك الباحث، حيث نجد في النشيد التالي المنسوب إلى سليمان عليه السلام تنغيمًا لايبعد أن يكون هو التنغيم نفسه فيما قبل فترة تكون الإيقاعات. علمًا بأن سليمان كان في القرن العاشر ق. م. ، وهذا النشيد لن يكون أبعد من القرن الثالث ق. م. ، وسيتضح لنا عند مقارنة ما قاله سليمان بما جاء عند الشعراء المتأخرين، حسبما يقول فؤاد حسنين علي: «أن الصور التي يعرضها لنا النشيد نجدها في كثير من قصائد العربية الجاهلية خاصة تلك التي يعبِّر عنها امرؤ القيس في معلقته مثلاً بقوله:

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا   لَدَى السِّتْرِ إلَّا لِبْسَةَ ٱلْمُتَفَضِّلِ

أو

وَفَرْعٍ يُزِينُ ٱلْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ   أَثِيتٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ ٱلْمُتَعَثْكِلِ

أو كقول عمرو بن كلثوم:

وَسَارِيَتَيْ بِلَنْطٍ أَوْ رُخَامٍ   يَرُنُّ خَشَاشَ حَلْيِهِمَا رَنِينَا»

ويقول النشيد:

«ما أحلاك حبيبتي! وما أجملك
عيناك خلف اللثام كعيني حمامة
شعرك يتهاوج تماوج شعر معز تنحدر من جبل جلعاد.
أسنانك كقطيع جزائز خارج من الغسل شياهه متئمات وليس بينها المفرد
شفتاك خيط أحمر وفمك حلو أما خدك ففلقة رمانة تحت لفامك
عنقك مجدل داود ليكون حصنًا علق به ألف مجن كلها أتراس أبطال
ثدياك خشفان، غزالان يرعيان السوسن... أذهب إليك إلى جبل المروتل
اللبان متى أصبح اليوم روح وفاء الظل
جميلة يا حبيبتي ولا عيب فيك.»(٣٨)

---

(٣٨) فؤاد حسنين علي، «نشيد الأناشيد الذي لسليمان،» *مجلة كلية الآداب* (القاهرة)، م١٣، جـ١ (مايو ١٩٥١م)، ص١ وص٦؛ وانظر بقية الأناشيد، ص ص ٢ ـ ١١.

ويعضد (ليال) هذه النظرة حين يرى أن الشعر العربي يشابه في كثير من الوجوه الشعر العربي العبراني حين يقول «ينبغي أن نتوقع وجود تشابه بين الأدبين الإسرائيلي والعربي في الفترة الأولى فقط،»(٣٩) وهو يقصد بالفترة الأولى فترة التبدي عند العبرانيين قبل نشأة المملكة.(٤٠) وقد أشار إلى نصين عبرانيين هما: «أنشودة ديبورا» و«مرثية داود» في شاول ويوناثان. وعقد مقارنة بينهما وبين رجزٍ في الجاهلية وأبياتٍ لدريد بن الصمة في أخيه عبدالله.(٤١) وخلص إلى القول: «إن ما أود أن أسلم به بشأن هذه القصائد الإسرائيلية القديمة هو أن كل الاحتمالات تشير إلى أن المعاصرين من عرب المشرق والجنوب كانوا ينظمون في الوقت ذاته شعرًا من نفس النوع.»(٤٢)

وعلى العموم، فإذا كان التراث العبري كما يقال تلفيقًا لتراث منطقة بلاد الرافدين،(٤٣) فيمكن أن نذهب أبعد من ذلك بافتراض أن شعرًا عربيًّا أيضًا يسير على غرار الشعر عند تلك الشعوب. ومن هنا فإننا سنفترض أن شعرًا عربيًّا كان يومًا ما في فترة سابقة جاء على نسق ملحمة جلجامش التي منها قوله:

إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح
إنه المقدم في الطليعة
وهو كذلك في الخلف يحمي إخوانه وأقرانه
إنه المظلة العظمى حامي أتباعه من الرجال
إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر...
وهو الذي فتح مجازات الجبال...

---

(٣٩) شارلز ليال، «علاقة الشعر العربي القديم بالأدب العبري في العهد القديم،» ترجمة عبدالله حمد المهنا، *الشعر*، ع١٠ (يوليو ١٩٧٩م)، ص١٣.

(٤٠) ليال، «علاقة الشعر،» ص١٢.

(٤١) ليال، «علاقة الشعر،» ص ص ١٣ - ١٦.

(٤٢) ليال، «علاقة الشعر،» ص١٦.

(٤٣) بديعة أمين، «الأدب العبراني تماس حضاري،» *آفاق عربية*، ع ع ٦ - ٧ (آذار ١٩٨١م)، ص ص ١٢٥ - ١٣٥.

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس
لقد جاب جهات العالم الأربع
وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة
وبجهده استطاع الوصول إلى أوتنابشتم القاصي
من ذا الذي يضارعه في الملوكية
ومن غير جلجامش من يستطيع أن يقول: أنا الملك؟
ومن غيره سمِّي جلجامش ساعة ولادته؟
ثلثاه إلٰه وثلثه الباقي بشر(٤٤)

وربما كان شعر الحماسة أصداء لذلك المديح وربما أن أبطال السيرة الشعبية المتأخرة هم تراث عريق جدًّا كما في سيرة عنترة. بل إن هناك من يذهب إلى أن المقدمة الطللية ربما كانت استمرارًا للموروث التموزي السامي الذي ربما انتقل إلى ثقافات العرب البائدة في القرون السابقة على الجاهلية.(٤٥)

وانطلاقًا من ذلك، فإنه يمكن القول إن ميلاد الشعر العربي كان أقدم من الفترة التي حددها العلماء العرب. ولقد مرَّ بفترتين: الفترة الشعبية الخالصة كما ينعكس من واقع ملحمة جلجامش ثم فترة أرقى نوعًا ما مما ينعكس في نشيد سليمان وفي مرثيتي داود وديبورا. أما تحديد فترة الإيقاع الذي جاءت عنه فترة المقطوعة، فإنه يستدعي وجهات النظر القائلة إن العرب استنبطوا إيقاع الشعر العربي. **«في عصور سحيقة ممعنة في القدم»**(٤٦) **بل إنه** أيضًا: أقدم حتى من الجاهلية المعروفة وإنه ينتمي إلى عصور قديمة جدًّا ضاعت في مجاهل

---

(٤٤) فاضل عبدالواحد علي، «ملحمة جلجامش،» *عالم الفكر*، م١٦، ع١ (إبريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٨٥م)، ص ص ٣٧ ـ ٣٨. الوركاء: مدينة الوركا أو أوزوك في العراق. واللثام النقاب على طرف الأنف. وانظر أمثلة من الأدب القديم في: **طه باقر، *مقدمة في أدب العراق القديم*** (بغداد: دار الحرية، ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م)، ص ص ١٧٣ ـ ٢٤٩.

(٤٥) يوسف اليوسف، *مقالات في الشعر الجاهلي*، ط٢ (بيروت: دار الحقائق، ١٩٨٠م)، ص١٣٨.

(٤٦) محمد العياشي، *نظرية إيقاع الشعر العربي* (تونس: العصرية، ١٩٧٦م)، ص١٠٠.

التاريخ(٤٧) وكذلك، وكما يقول ليال: «إن درجة الإتقان التي وصلتها هذه الأوزان عندما أصبحت في البداية معروفة لنا يقتضي أن نسلم بوجود تطور تدريجي ربما استغرق قرونًا طويلة لإنجازه.»(٤٨)

وتدل القرائن جميعًا على أن ميلاد الشعر في المنطقة كان في حدود ٢٠٠٠ق. م. حينما استخدمت قصة الطوفان شعرًا في ملحمة جلجامش، وقد كانت قبل ذلك تستخدم نثرًا. ومن ناحية أخرى، فإن الملحمة الكنعانية الأوغاريتية التي تعود إلى القرن الثالث عشر ق. م. كانت مقطوعات دينية. ويدل هذا على أن الشعر الكنعاني الملحمي كان في بداية نموه.(٤٩)

ولا تخرج طبيعة الشعر العربي القديم في ذلك عن طبيعة بقية آداب شعوب العالم القديم، فحيث إن شعر الملاحم كان موجودًا في حدود ذلك الزمان عند الشعوب السامية في المنطقة، والعرب أمة من تلك الأمم، وإذا كان من المعروف أن شعر البالاد ballads كان تطورًا عن شعر الملاحم، وأهم خاصية في شعر البالاد هي مجيئه في صورة مقطوعات stanzas وأن شخصية قائله إما مجهولة وإما مختلطة — وهذه هي المرحلة المشابهة تمامًا لمرحلة شعر المقطوعة —(٥٠) فليس غريبًا أن تكون مرحلة المقطوعة في الفترة من القرن الثالث ق. م. حتى بُعَيد القرن الأول الميلادي، خاصة وأن أقدم شعر عالمي ملحمي أمكن تطوره هو الشعر اليوناني الذي حدث فيه ذلك الانتقال في ما بعد القرن السادس ق. م.(٥١) والذي

---

(٤٧) العياشي، *نظرية*، ص١٥٩.

(٤٨) ليل، «علاقة الشعر العربي،» ص١٩.

(٤٩) C. M. Bowra, *Heroic Poetry* (London, Lowce and Brydone, 1966), pp. 373-74.

(٥٠) Bowra, pp. 543-66. البالاد قصيدة معقدة من أصل فرنسي، تتكون من ثلاثة أدوار، كل منها ذو ثمانية أو عشرة أبيات، ومن دور ختامي يتألف من أربعة أو خمسة أبيات ويشترط فيها ألا تتجاوز قوافيها الثلاث أو الأربع، وأن يلتزم الترتيب نفسه في كل أدوارها كما أنه يشترط أن ينتهي كل دور بالبيت نفسه الذي تنتهي به الأدوار الأخرى. انظر: مجدي وهبة، *معجم المصطلحات الأدبية* (بيروت: دار القلم، ١٩٧٤م)، Ballad, p. 40.

(٥١) Bowra, p. 549.

لاشك فيه أن الشعر العربي في هذه المرحلة كان خاضعًا لإيقاعات الغناء — أي أنه كان يُغنّى — مثله مثل أشعار البلاد العالمية الأخرى، خاصة وأن إيقاعات الغناء فيه كانت تغلب عليها النغمة.(٥٢)

لقد قلنا سابقًا إن ظاهرة التكرار لم تكن فيما يميز شعر المهلهل أو الحارث بن عباد فحسب إنما هي ظاهرة عرفها الشعر العربي. كما قلنا إن شعر هؤلاء لم يكن مقطوعات بل مطولات. وإذا اتفقنا بأن الشعر العربي كان مماثلاً في تطوره للأشعار عند الأمم في المنطقة، فإن القصيدة الكنعانية Keret بلغ فيها تكرار الأبيات إلى حد مائة بيت،(٥٣) مما يجعل التكرار عنصرًا مهمًّا جدًّا من عناصر تكوين القصيدة العربية في مراحلها الأولى. ولعل ذلك التكرار كان يؤدِّي يومًا ما إلى ناحية شعائرية كان الرجل السامي مدفوعًا بها،(٥٤) وربما كان تكرار التشبيهات إحدى علامات الصنعة الأدبية،(٥٥) كما هو الحال في رائية المهلهل عندما يكرر أداة التشبيه (كأن)،(٥٦) وذلك إضافة إلى الرأي السابق القائل بكون الرواسم طقوسًا. وتؤكد كل هذه الحقائق على العمق التاريخي الذي قطعته المقطوعة لتصل إلى المطولة.

ولقد أشار كراشكوفسكي إلى مرحلة الارتجال حين قال: «إن الشعر العربي لاتمثله كثيراً هذه الأشعار المرتجلة التي يشترك فيها مع غيره من الشعر البدائي للأقوام الأخرى الموجودة في المستوى الحضاري نفسه، بل يمثله ما يسمى بالقصيدة التي هي الشكل الموحد والثّابت والمتطور في الناحية الإنشائية.»(٥٧) فقوله: «الأشعار المرتجلة» هي إشارة صريحة منه

---

(٥٢) Ibid., pp. 39, 552.

(٥٣) Ibid., p. 258.

(٥٤) Ibid., pp. 258-60.

(٥٥) Ibid., p. 247..

(٥٦) أبو عبدالله محمد بن العباس بن محمد اليزيدي، *كتاب الأمالي* (بيروت: عالم الكتب، د. ت.)، ص ص ١٨٨، ١٢١.

(٥٧) إغناتس يوليانوفيش كراشكوفسكي، *دراسات في تاريخ الأدب العربي* (موسكو: دار النشر (علم)، ١٩٦٥م)، ص١٠، وبالطبع فنحن لانتوقع من كراشكوفسكي اتفاقًا معنا حول تحديد فترة شعر=

إلى مرحلة الارتجال التي تتوافق مع مراحل شبيهة لها عند الأمم الأخرى قبل أن ترتقي في سلم الحضارة والنضج الفكري. فهذه المرحلة هي المرحلة الشعبية التي أشار إليها بتراجيك. أما شعر القصيدة فهو المرحلة الثانية التي أعقبت ذلك فيما بعد.

وإذا كان هناك من مثال يمكن أن يستقصي للمرحلة الأولى قبل مرحلة المقطوعة، فلعلنا نجده في سفر أيوب الذي يعتقد كثير من الباحثين أنه عربي القلب والقالب.(٥٨) والذي ربما ألف في حدود القرن السادس ق.م. كما يمكن أن يستدل من الصور الصحراوية التي يقدمها على مرحلة المقطوعة فيما بعد. فهذا ليال يقول: «يظهر لي أن عصر المؤلف قد شهد شعراء في الجزيرة العربية، عالجوا تمامًا نفس الموضوعات كما اختارها خلفاؤهم من بعدهم بنحو ألف عام واستخدموها بنفس الطريقة.»(٥٩)

وإذا كان الإيقاع قد تم وفقًا لاستعمال الناقة والبعير فالفرس، فإن هناك من يذهب إلى أن تدجين الجمل كان بين القرنين الحادي عشر والتاسع عشر ق.م.،(٦٠) ثم في حدود القرن الثالث ق.م. ابتدأ العرب في امتطاء البعير امتطاءً فعليًا كاملاً بعد أن تم لهم تدجينه

= القصيد إذ إنه يوافق الرأي السائد من أنه سبق الإسلام بـ ١٥٠ سنة، كراشكوفسكي، *دراسات*، ص١٠؛ وانظر: سيد حنفي، *الشعر الجاهلي* (القاهرة: الثقافة، ١٩٨١م)، ص٢٨، حيث يقول: «وإذن، فالقصيدة شكل متأخر عن المقطوعة.» وقوله: «إن المقطوعة القديمة هي أساس القصيدة فيما بعد،» ص٢٩. ويضرب مايكل ماكدونالد بعض الأمثلة لأشعار من فترة الارتجال عند بعض الأمم البدائية — كالصوماليين — على أنها موافقة لشعر المقطوعة:

M. V. Mc Donald, "Orally Transmitted Poetry in Pre-islamic Arabia and Other Pre-Literate Societies," *Journal of Arabic Literature,* 5, No. 9 (1967), 14-31.

(٥٨) A. Guillaume, "The First Book to Come Out of Arabia," *Islamic Studies,* 3 (1964), 151-66.

(٥٩) ليال، «علاقة الشعر العربي،» ص١٩.

(٦٠) Michael Ripensky, "Camel Ancestry and Domestication in Egypt and the Sahara," *Archaeology,* 3 (May - June 1983), 26.

وانظر وجهات نظر معاكسة في: كامل سلامة الدقس، *وصف الخيل في الشعر الجاهلي* (الكويت: دار الكتب الثقافية، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م)، ص ص١٢ - ٣٤.

تمامًا وانتشر استعماله في الأرض العربية وبالذات في المنطقة الشمالية. (٦١) وربما توافق ذلك مع ما ينسبه العرب إلى كون «مضر أول من حدا، وذلك لأنه كان حسن الصوت فسقط يومًا عن بعيره فانكسرت يده، فجعل يقول: وايد ياه وايد ياه فأعنقت الإبل لذلك. (٦٢) وقد أخذ الإنسان العربي يحدو بالبعير وينشد الأناشيد المختلفة في أثناء استعماله له. وشيئًا فشيئًا تكونت تلك الإيقاعات التي لاحظ الدارسون ارتباط أسمائها بأسماء مشي الناقة. ثم جاء استخدام الحصان فتولدت إيقاعات ملائمة لخطوه ويمكن على هذا الأساس أن نقول: إن الإيقاعات المرتبطة بالحصان مثل الرمل أكثر حداثة. (٦٣) ويذهب بنا الافتراض على هذا إلى أن المقطوعة ابتدأت في التكون منذ بُعَيْد ذلك الزمن وحتى مرحلة المطولة. ومن هنا وجدنا من ينسب إلى الأفوه الذي يقال إنه أدرك المسيح(٦٤) تقصيد القصيد، (٦٥) أو بشكل آخر أن بين الأضبط بن قريع — وهو ممن كانت له كلمة تبلغ ثلاثين بيتًا — والإسلام أربعمائة سنة. (٦٦)

هذا فيما يخص الإيقاعات المألوفة، ولا يعني ذلك أن الإيقاع كان مفقودًا، فإن الغناء كان مصاحبًا للإنسان منذ نشأته ويمكن أن يكون السجع أقدم الإيقاعات المعتمدة على النبر، ثم جاء الرجز. . . إلخ.

---

(٦١) Walter Dostal, “The Evolution of Bedouin Life,” in *L’Antica Societa Beduina* (Roma: Insitituo die Studi Orientali Universita, 1959), p.20.

(٦٢) ابن كثير، *البداية والنهاية*، ط١ (بيروت: مكتبة المعارف، ١٩٦٦م)، مج٢، ص١٩٩. فوثبت: فانكسرت. فأعنقت من العنق وهو السرعة.

(٦٣) غرونباوم، *دراسات*، ص ص ٢٦٥ - ٢٦٦.

(٦٤) أبو عبيد البكري، *سمط اللآلي*، تحقيق عبدالعزيز الميمني (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٦م)، ص٣٦٥.

(٦٥) عبدالرحمن جلال الدين السيوطي، *المزهر*، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، ط٤ (القاهرة: عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م)، مج٢، ص٤٧٧.

(٦٦) السيوطي، *المزهر*، ص٤٧٧.

وأكثر من ذلك خطرًا هو أن الإيقاع نفسه الذي كان صافيًا في فترة نشوئه قد مرَّ بتحريفات ليست بالقليلة. فإذا افترضنا أن قصائد المرقِّش الأكبر وعبيد بن الأبرص المتهمات بالتحريف(٦٧) تعود إلى إيقاعات اندثرت أفضل من كونها محرفة، فإن بعض مظاهر التحريف تجده في الأوزان الشائعة نفسها. ففي الطويل نجد مفاعلن الأولى تنقلب إلى مفاعيلن، وتصبح هي الأصل، في حين أن أصل الإيقاع هو مفاعلن. فمن ذلك امرىء القيس في شطره الأول:

كَأَنَّ طَمِيَّةَ اْلْمُجَيْمِرِ غُدْوَةً(٦٨)

وقوله:

يُبَارِي اْلْخَنُوفَ اْلْمُسْتَقِلَّ زِمَاعُه   تَرَى شَخْصَهُ كَأَنَّهُ عُودُ مِشْجَبِ(٦٩)

وفي البسيط صارت مفاعلن (مستفعلن) فأصبحت محرفة تمامًا وكان الأصل مثل قول النابغة:

فَحَسَّبُوهُ فَأَلْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ(٧٠)

وقول الأعشى:

وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ(٧١)

---

(٦٧) محمد عوني عبدالرؤوف، *بدايات الشعر العربي* (القاهرة: الكيلاني، ١٩٧٦م)، ص ص ٢٠٦ - ٢١١. وانظر ما أورده ص ص ١٠ - ٢٨ عن الشعر الأكدي والعبري والحبشي ورفضه لأية صلة بينها وبين الشعر العربي، ثم حديثه عن أوائل الشعر والشعراء، ص ص ١٥٥ - ٢٠٥.

(٦٨) *ديوان امرىء القيس*، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م)، ص٢٥. طمية: جبل. المجيمر: أرض لفزارة.

(٦٩) *ديوان امرىء القيس*، ص٤٧. وانظر: العياشي، *نظرية*، ص٢٨٤. يصف فرسه بأنه يسابق حمارًا وحشيًّا يخنف بيديه أي يرمي بهما في السير، وقد ارتفع شعر رسغه (استقل زماعه).

(٧٠) *ديوان النابغة*، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، (تونس: مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٦م)، ص٨٥. وانظر: العياشي، *نظرية*، ص ص ٢٩٤ - ٢٩٥.

(٧١) *ديوان الأعشى*، ص٥٥.

عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَعُلِّقَتْ رَجُلاً . (٧٢)

وفي الخفيف تأتي مفاعلن في كثير من الأحيان (مستفعلن)(٧٣) وهذا لانجده في قصيدة المهلهل التي يقول فيها:

طَفْلَةٌ مَا ابْنَةُ الْمُجَلِّل بَيْضَا   ءُ لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ فِي الْعِنَاق
فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكِ غَيْرَ بَعِيدٍ   لاَ يُؤَاتِي الْعِنَاقُ مَنْ فِي الْوِثَاقِ
ضَرَبَتْ نَحْرَهَا إِلَيَّ وَقَالَتْ   يَا عَدِيًّا، لَقَدْ وَقَتْكَ الأَوَاقِي
مَا أُرَجِّي فِي الْعَيْشِ بَعْدَ نَدَامَايَ   أَرَاهُمْ سُقُوا بِكَأْسِ حَلاَقِ

إلى أن يقول:

حَيَّةٌ فِي الْوِجَارِ أَرْبَدُ لاَ تَنْفَعُ مِنْهُ السَّلِيمَ نَفْثَةُ رَاقِ(٧٤)

ومن المؤكد أن ذلك التحريف قد بدأ «قبل امرىء القيس وقبل القرن الخامس. وجعل ينتشر شيئًا فشيئًا حتى صار في القرن الخامس متفشيًا غالبًا.»(٧٥) وربما رجعت تلك التحريفات إلى فترة المقطوعة نفسها. إذ لابد أنه في هذه الفترة وجد الشاعر الراوية المتجول، كما أنه ربما اصطحب معه آلة موسيقية، وربما وجدت في الفترة التي تلتها القيان المغنيات. ولذلك وقع في تلك الهنات العروضية، ثم جاء الراوية المتخصص والشاعر الفنان فورث عن جيل من المنشدين تلك التحريفات واستساغها الآذان. ومع ذلك فإن الذاكرة لم تحفظ من هؤلاء الشعراء الفنانين إلاّ ما كان قريبًا من الإسلام، وذلك أمر طبيعي.

الانتحال والشعر القديم

وعلى ضوء هذه الاستنتاجات ننظر في الأشعار التي بين أيدينا لنجد فيها ما يتوافق أو يتعارض مع ما هو ممكن التصور. وإن أول ما يلفت النظر في ذلك هو هذا القدر الهائل من

---

(٧٢) *ديوان الأعشى*، ص٥٧.

(٧٣) العياشي، *نظرية*، ص٢٥١.

(٧٤) الأصفهاني، *الأغاني*، مج٥، ص ص ٤٦ ـ ٤٧.

(٧٥) العياشي، *نظرية*، ص٢٨٨.

الأشعار المنسوبة للجاهلية. صحيح أن أبا عمرو بن العلاء يقول: «ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلاَّ أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير.»(٧٦) ولكن من المؤكد أن الذاكرة مهما كانت قوية، فإنها لن تستطيع الاحتفاظ بهذا الكم المتراكم من قرون وقرون.

وعلى كل، فإن لدينا أمثلة متعددة تحمل تلك الأوجه، فمن ذلك:

١ - شعر الأشخاص القدماء جدًّا مثل:

آدم، إسماعيل، لقمان. وقد كفانا ابن سلام مئونة الحكم على هذا الشعر حين تصدى لذلك ووصفه بأنه «الكلام الواهن الخبيث»(٧٧) ثم قال: لم يرو عربي منها بيتًا واحدًا ولا راوية للشعر، مع ضعف أسره وقلة طلاوته.(٧٨) وقد استقبل لويس شيخو كل ما ورد من إشارات دينية استقبالاً حسن الظن فيه، وأقام عليه دراسته في الأحداث الكتابية والتشابيه النصرانية في شعراء الجاهلية.(٧٩) وإذا كان هناك إمكان في قبول ما ذكره، فإنه يمكن نسبته إلى اللاشعور الجمعي في منطقة الهلال الخصيب، وما يتعلق بتراث المنطقة الديني أجمع.

٢ - شعر الأمم البائدة

عاد وثمود وجرهم وطسم وجديس: وينسب ابن سلام رواية أشعار بعض هؤلاء إلى محمد بن إسحق فيشن عليه حملته المعروفة ويقول إنه كان «ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه.»(٨٠) وقد أكد ابن سلام أن هذا الشعر موضوع حين قال إنه «وضع لابن إسحاق»(٨١) ومن ثم فهذه الأشعار مشكوك فيها وغير صحيحة. ومن أمثلة ذلك قول امرأة من جديس:

---

(٧٦) ابن سلام، *طبقات*، ص٢٣.

(٧٧) ابن سلام، *طبقات*، ص١١.

(٧٨) ابن سلام، *طبقات*، ص١١.

(٧٩) لويس شيخو، *الأحداث الكتابية والتشابيه النصرانية في شعراء الجاهلية* (بيروت: المطبعة الكاثوليكية)، ص ص ١ - ٤٠.

(٨٠) ابن سلام، *طبقات*، ص٩.

(٨١) ابن سلام، *طبقات*، ص١١.

أَيَصْلُحُ مَا يُؤْتَى إِلَى فَتَيَاتِكُمْ   وَأَنْتُمْ رِجَالٌ فِيكُمْ عَدَدُ النَّمْلِ ؟
وَتُصْبِحُ تَمْشِي فِي الدِّمَاءِ صَبِيحَةً   شُمَيْسَةُ زُفَّتْ فِي النِّسَاءِ إِلَى الْبَعْلِ
فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ   فَكُونُوا نِسَاءً لَا تَغِبُّ عَنِ الْكُحْلِ
وَدُونَكُمُ طِيبُ الْعَرُوسِ فَإِنَّمَا   خُلِقْتُمْ لِأَثْوَابِ الْعَرُوسِ وَلِلْغَسْلِ
فَلَوْ أَنَّنَا كُنَّا رِجَالاً وَأَنْتُمُو   نِسَاءً لَكُنَّا لَا نُقِيمُ عَلَى الذُّلِّ
فَبُعْدًا وَسُحْقًا لِلَّذِي لَيْسَ دَافِعًا   وَيَخْتَالُ يَمْشِي بَيْنَنَا مِشْيَةَ الْفَحْلِ
فَمُوتُوا كِرَامًا أَوْ أَمِيتُوا عَدُوَّكُمْ   وَدُنُّوا لِنَارِ الْحَرْبِ بِالْحَطَبِ الْجَزْلِ (٨٢)

شعر اليمن

تعترض الشعر المنسوب إلى اليمن عدة تساؤلات محيرة، منها أن أبا عمرو بن العلاء يقول: «وما لسان حمير وأقاصي اليمن (اليوم) بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا.»(٨٣)

وتؤيد الكشوفات الأثرية أن اللغة في هذه البلاد كانت غير العربية كما تبين ذلك قراءتها بالخط المسند. فإذا كانت اللغة العربية التي يستعملها السكان هي غير لغة الشعر الجاهلي، سقط ذلك الشعر برمته.

إن أشهر أخباريي اليمن هم وهب بن منبه في الكتاب المنسوب إليه *التيجان*، وعبيد بن شرية في الكتاب المنسوب إليه *أخبار عبيد بن شرية*، وإلى جانب ذلك هناك كتاب *أخبار الملوك الأولية* المنسوب إلى الأصمعي. وإذا كان ابن إسحق يدافع عن نفسه فيقول: «أوتى به فأحمله،»(٨٤) فإن هذا يظهر أن أخباريين كثيرين شاركوا في خلق هذه الأشعار. وقد قال المسعودي: «وأخبار حمير وكهلان أخبار قديمة... وإنما يرجع في أكثر ذلك إلى

---

(٨٢) عبدالقادر بن عمر البغدادي، *خزانة الأدب*، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م)، مج٢، ص ص ٢٧٣ ـ ٢٧٤.

(٨٣) ابن سلام، *طبقات*، ص١١.

(٨٤) ابن سلام، *طبقات*، ص٩.

عبيد بن شرية الجرهمي، ورواة أهل الحيرة وغيرهم.»(٨٥) ولعل هؤلاء هم الذين وصفهم ابن سلام بـ «الصحفيون»(٨٦) ويبدو أن ذلك في فترة مبكرة لعل وهب بن منبه كان رائدها. ولقد استفاد المؤرخ اليماني الهمداني (ت **٣٣٤هـ**) من كل تلك المرويات فصنع كتابه *الإكليل* من عشرة أجزاء، كما استفاد من ذلك أيضًا مؤرخ يماني آخر هو نشوان الحميري (ت **٥٧٣هـ**) في كتابه *شمس العلوم*، وفي قصيدته المشروحة «ملوك حمير وأقيال اليمن.» ولابد أنه كان بين يدي هؤلاء جميعًا مادة كبيرة يستقون منها أشعارهم. ولقد نشط القصاصون وأخذوا يستميلون الناس إليهم لسماع ما عندهم. ويبدو أن قصاصي اليمن كان لهم الباع الطُّولَى في هذا المجال، مما ينطبق عليه قول ابن حزم: «ومن هؤلاء التبابعة... وفي أنسابهم اختلاف وتخليط، وتقديم وتأخير، ونقصان وزيادة. ولايصح من كتب أخبار التبابعة وأنسابهم إلا طرف يسير، لاضطراب رواتهم وبعد العهد.»(٨٧) كما وصف ما جاء به مؤرخو اليمن بأنه «تكاذيب.»(٨٨)

---

(٨٥) أبو الحسن بن علي بن الحسين المسعودي، *التنبيه والإشراف*، تحقيق عبدالله إسماعيل الصاوي (القاهرة: دار الصاوي، **١٣٥٧هـ/ ١٩٣٨م**)، ص**٧٢**. ومن الكتب المفقودة في هذا المجال: لهشام بن محمد الكلبي، كتاب تسمية من نقل من عاد وثمود والعماليق وخبرهم، كتاب ملوك اليمن من التبابعة، كتاب عاد الأولى والآخرة، كتاب تفرق عاد، كتاب اليمن وأمر سيف؛ وللهيثم بن عدي: كتاب هبوط آدم وافتراق العرب ونزولها منازلها. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق، *الفهرست*، تحقيق رضا تجدد (طهران: مكتبة الأسدي، **١٣٩٠هـ/ ١٩٧١م**)، ص ص **١٠٨، ١٠٩، ١١٢**. **ولإبراهيم بن سليمان بن عبدالله**، كتاب أخبار ذي القرنين، وكتاب إرم ذات العماد، وكتاب أخبار جرهم. ياقوت بن عبدالله الحموي، *معجم الأدباء*، تحقيق د.س. مرجليوث (القاهرة: الهندية، **١٩٣٠م**)، مج١، ص**٦٤**. حول إرم ذات العماد وجرهم: انظر جواد علي، *المفصل في تاريخ العرب*، ط١ (بيروت: دار العلم للملايين، **١٩٦٨م**)، مج١، ص ص **٢٩٤ ـ ٣٥٣**؛ وحول ذي القرنين، **انظر: محمد راغب الطباخ**، *ذو القرنين وسد الصين، من هو وأين هو؟* (دمشق: العلمية، **١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م**).

(٨٦) ابن سلام، *طبقات*، ص١١.

(٨٧) أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، *جمهرة أنساب العرب*، تحقيق عبدالسلام محمد هارون (القاهرة: دار المعارف، **١٣٨٢هـ/ ١٩٦٢م**)، ص**٤٣٩**.

(٨٨) ابن حزم، *جمهرة*، ص**٤٩٥**. وانظر الموقف الآخر: محمد عبده غانم، «**نصيب اليمن من الشعر،**» *مجلة آداب جامعة الخرطوم*، ع٢ (**١٩٧٥م**)، ص ص **١٢٦ ـ ١٤٦**.

إذن، فهذا الشعر الذي لا يتفق مع الواقع إطلاقًا منحول جملة وتفصيلاً، وتبقى المادة التاريخية فيه خارج مجال الأدب. لقد نسب الشعر الجاهلي مثلاً إلى ذي القرنين أحد ملوك حمير، فمن شعره في قصيدة طويلة تبلغ ٤٠٠ بيت قوله:

لَمَّا رَأَيْتُ مِنَ الْمُنُون وَعِيدَا   فَوَّضْتَ رَحْلَكَ سُحْرَةً تَجْرِيدَا
وَبَدَتْ لَكَ الأَسْبَابُ عَنْ آيَاتِهَا   لَمَّا نَذَرْتَ وَجُرِّدَتْ تَجْرِيدَا
مَثِّلْ لِنَفْسِكَ مَلْحَدًا أُخْدُودَا   وَاحْذَرْ لِنَفْسِكَ مَوْقِفًا مَشْهُودَا(٨٩)

وإن نظرة عارضة في هذا الشعر تبين فيه الهلهلة والركاكة والحشو وقد عمد المنتحل إلى الوزن الكامل ليتيسر له سهولة الإيقاع. واللغة فيه لغة كلام عادي وليست لغة الشعر كما هي معروفة في الشعر الموثق. كما أن المعاني نثرية فجة ليس فيها أي مجهود فكري. إنها عبارة عن رصف عبارات حول الموت من دون أية انفعالات وأحاسيس توجهها. وتأتي كثرة الشعر لتدل الدلالة الحقة على أنه مصنوع. وعلى هذا فإن كل ما نسب إلى سبأ وحمير غير مقبول. ومع ذلك فإن ما يقال فيه هو إنه نوع من السيرة الشعبية وإن: «السير الشعبية كانت تطورًا فنيًا لمراحل فنية أخرى سبقتها إلى الوجود... وربما كانت بقايا أساطير عاشت في ضمير شعبنا العربي، وتناقلتها جيلاً بعد جيل، وبخاصة ما كان منها يتعلق بملوك جنوب الجزيرة من حميريين وتبابعة، وما كانت لأعمالهم في العالم القديم من أهمية كبرى... وما تناقلته العرب عن العماليق والجراهمة».(٩٠)

شعر الفرس وشعر الجن

من الغريب جدًا أن ينسب الرواة شعرًا إلى الفرس، وهم قوم لا يتكلمون اللغة العربية مهما بلغ تحصيلهم منها في ذلك الزمان الغابر، إضافة إلى كونهم الحكام المستعلين على غيرهم، ويتضح ذلك في لقاء كسرى بوفود العرب. وقد بالغ الأخباريون في مقدرة

---

(٨٩) أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني، *الإكليل*، تحقيق نبيه أمين فارس (بيروت: دار العودة، د.ت.)، مج٨، ص ص ٢١٨ ـ ٢٢٢.

(٩٠) فاروق خورشيد، *أضواء على السيرة الشعبية* (بيروت: اقرأ، د.ت.)، ص ص ١٩ ـ ٢٠؛ وانظر: محمد عثمان علي، *في أدب ما قبل الإسلام*، ص ص ٧٨ ـ ٧٩.

الفرس حتى قيل: «كان بهرام يتكلم بلغات كثيرة منها اللغة العربية.»(٩١) ونسبوا له شعرًا كقوله:

لَقَدْ عَلِمَ الأَنَامُ بِكُلِّ أَرْضٍ بِأَنَّهُمْ قَدْ أَضْحَوْا لِي عَبِيدَا
مَلَكْتُ مُلُوكَهُمْ وَقَهَرْتُ مِنْهُمْ عَزِيزَهُمْ الْمُسَوَّدَ الْمَسُودَا
فَتِلْكَ أُسُودُهُمْ تَبْغِي حِذَارِي وَتَرْهَبُ مِنْ مَخَافَتِيَ الْجُنُودَا
فَيُعْطِينِي الْمَقَادَةَ أَوْ أُوَافِي بِهِ يَشْكُو السَّلَاسِلَ وَالْقُيُودَا(٩٢)

ولاشك أن لغة هذه الأبيات أكثر إشراقًا من لغة الشعر المنسوب إلى اليمن، ويبدو أن صانعه ليس من القصاص وقد ظفر بحظ جيد من أدب اللغة العربية ومع ذلك فإن الروح القصصية واضحة فيه، وتضعف فيه من جهة أخرى الروح الشعرية. وعلى هذا فإنه ينطبق عليه ما ذهب إليه طه حسين أيضًا من أن الشعوبية ساهمت في خلق الشعر وانتحاله.(٩٣) وقد ألفت كتب في هذا الموضوع مثل: كتاب أخبار الفرس.(٩٤)

أما الشعر المنسوب إلى الجن، فليس غريبًا وقد آمن العرب بوجود المخلوقات الغيبية ومنها ما سموه بشيطان الشاعر حتى قال حسان في الجاهلية:

وَلِي صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَّيْصَبَانِ فَطَوْرًا أَقُولُ وَطَوْرًا هُوَهْ(٩٥)

بل زعم الأعشى أنه التقى بشيطانه مسحل واستمع له.(٩٦) وفي الأماكن التي تسودها الوحشة وينتاب المرء فيها الخوف كالصحراء المقفرة والجبال الخالية يتراءى للإنسان تصورات

---

(٩١) شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب النويري، *نهاية الأرب*، ط١ (القاهرة: دار الكتب، ١٣٦٩هـ/ ١٩٤٩م)، مج١٥، ص١٨٠.

(٩٢) النويري، *نهاية الأرب*، مج١٥، ص ص ١٨٠ - ١٨١.

(٩٣) طه حسين، *في الأدب الجاهلي*، ط ٩ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦م)، ص ص ١٦٠ - ١٦٨.

(٩٤) ابن النديم، *الفهرست*، ص١١٢.

(٩٥) *ديوان حسان بن ثابت*، تحقيق وليد عرفات (لندن: سيفن وأولاده المتحدة، ١٩٧١م)، مج١، ص٥٢٠.

(٩٦) البغدادي، *الخزانة*، مج٣، ص٥٤٩؛ وانظر: أحمد الحوفي، «شياطين الشعراء،» *مجلة مجمع اللغة العربية*، القاهرة، مج ٣٩ (مايو ١٩٧٧م)، ص ص ٢١ - ٢٦.

مختلفة، وربما قام العقل الباطن عند الإنسان بتخيل من يقول الشعر ويلقنه خاصة إذا كان ذلك الإنسان شاعرًا هو نفسه. وربما أمكن القول إن الشعر المنسوب إلى الجن ليس شعرًا منحولاً بمعنى تعمد صناعته ولكنه شعر فاقد النسبة لتوهم قائله، فربما كان القائل الشاعر نفسه، أو هو من المخزون الشعري لدى الراوية، كما أنه من الراجح أنه قريب العهد بالإسلام لدواعي قوله، ولكن عند النظر في هذا الشعر المتبقي لدينا منه تتبين آثار الصنعة عليه خاصة أنه مرتبط بالدعوة الجديدة، مما يدفع إلى موافقة مارغليوث في أن هذا النوع من الشعر موضوع. فمن ذلك أنه في أثناء هجرة النبي ﷺ وصاحبه رضي الله عنه، سُمِعَ صوتٌ بمكة لا يدري من صاحبه وهو يقول:

جَزَى اللَّهُ رَبُّ النَّاسِ خَيْرَ جَزَائِهِ   رَفِيقَيْنِ قَالاَ خَيْمَتَيْ أُمِّ مَعْبَدِ
هُمَا نَزَلاَ بِالْبَرِّ وَارْتَحَلاَ بِهِ   فَأَفْلَحَ مَنْ أَمْسَى رَفِيقَ مُحَمَّدِ
فَيَالَقُصَيٍّ مَا زَوَى اللَّهُ عَنْكُمُ   بِهِ مِنْ فَعَالٍ لاَ تُجَارَى وَسُؤْدَدِ
لِيَهْنَ بَنِي كَعْبٍ مَكَانَ فَتَاتِهِمْ   وَمَقْعَدَهَا لِلْمُؤْمِنِينَ بِمَرْصَدِ
سَلُوا أُخْتَكُمْ عَنْ شَاتِهَا وَإِنَائِهَا   فَإِنَّكُمُ إِنْ تَسْأَلُوا الشَّاةَ تَشْهَدِ
دَعَاهَا بِشَاةٍ حَائِلٍ فَتَحَلَّبَتْ   لَهُ بِصَرِيحٍ ضَرَّةُ الشَّاةِ مُزْبِدِ
فَغَادَرَهَا رَهْنًا لَدَيْهَا لِحَالِبٍ   تَدِرُّ بِهَا فِي مَصْدَرٍ ثُمَّ مَوْرِدِ(٩٧)

ومن ذلك ما يروى عن سبب إسلام عمر رضي الله عنه حيث سمعوا هاتفًا من جوف الصنم يقول:

أَوْدَى الضِّمَارُ وَكَانَ يُعْبَدُ مَرَّةً   قَبْلَ الْكِتَابِ وَقَبْلَ بَعْثِ مُحَمَّدِ
إِنَّ الَّذِي وَرِثَ النُّبُوَّةَ وَالْهُدَى   بَعْدَ ابْنِ مَرْيَمَ مِنْ قُرَيْشٍ مُهْتَدِي
سَيَقُولُ مَنْ عَبَدَ الضِّمَارَ وَمِثْلَهُ   لَيْتَ الضِّمَارَ وَمِثْلَهُ لَمْ يُعْبَدِ
أَبْشِرْ أَبَا حَفْصٍ بِدِينٍ صَادِقٍ   تُهْدَى إِلَيْهِ بِالْكِتَابِ الْمُرْشِدِ

---

(٩٧) النويري، *نهاية الأرب*، مج١٦، ص٣٣٧.

وَاصْبِرْ أَبَا حَفْصٍ قَلِيلاً إِنَّهُ   يَأْتِيكَ عَنْ فَرَقٍ أَعَزُّ بَنِي عَدِي
لاَ تَعْجَلَنَّ فَأَنْتَ نَاصِرُ دِينِهِ   حَقًّا يَقِينًا بِاللِّسَانِ وَبِالْيَدِ(٩٨)

فهذه الأشعار واضحة الدلالة أنها مصنوعة لدوافع دينية، وهي تقترب في روحها من روح الأشعار السابقة على لسان الفرس وهي أرقى كسابقتها لغويًّا من الشعر المنسوب لليمن. ولكنها في الوقت نفسه تنحط عن جزالة الشعر الجاهلي ومتانته وقوة تراكيبه وما يجيش فيه من انفعالات وعواطف. إنها تصف الموقف عن بعد دون معاناة وبتقريرية ساذجة جدًّا. ومن المعلوم أن الشعر الجاهلي لم يعالج قضايا دينية كهذه، وإنما كانت هناك إشارات إلى تلك الأوضاع، ولغة تلك الإشارات منسجمة مع لغة الشعر الجاهلي ككل. ومن ثم فإن مثل هذه الأشعار لاشك في أنها مصنوعة مفتعلة وربما عاد تاريخها إلى فترة مبكرة. ويتضح ذلك في الكتب التي عالجت قضايا الجن من مثل: كتاب أخبار الجن الذي ألفه لقيط بن بكير المحاربي المتوفى سنة ١٩٠هـ.(٩٩) ولهشام بن محمد بن السائب الكلبي: كتاب الجن، وكتاب أخبار الجن وأشعارهم.(١٠٠)

الوجه الآخر للشعر القديم

هنا نجد أشعارًا منسوبة إلى جماعة قديمة بعضها ذات أصول يمانية والبعض الآخر عدنانية. وربما أمكن قبول الشعر من اليمانية على أساس **أنهم ممن اختلط بالعدنانية فاكتسب**

---

(٩٨) النويري، *نهاية الأرب*، مج١٦، ص ص ١٦٣ - ١٦٤.

(٩٩) ياقوت، معجم *الأدباء*، مج٦، ص٣١٨.

(١٠٠) ابن النديم، *الفهرست*، ص ص ١٠٦، ١٠٩؛ وانظر: بدرالدين عبدالله الشبلي، *غرائب وعجائب الجن والشياطين*، تحقيق إبراهيم محمد الجمل (الرياض: الجماعة الإلكترونية، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)، ص ص ١٨٠ - ١٩٣.

I. Lichtenstaedter, "Folklore and Fairy Tale Motifs in Early Arabic Literature," *Folklore*, 51 (1940), 195-230.

أحمد حمودي «جولة مع الجاهلية في عالم الجن،» *مجلة التراث الشعبي*، ع ع٨، ٩، ص ص ٥ - ١٤، س ٧ (١٩٧٦م)، ص ص ٥ - ١٤؛ إبراهيم السامرائي، «من حديث الجن في العربية،» *مجلة التراث الشعبي*، ع٨، س٩ (١٩٧٨م)، ص ص ٣٧ - ٤٤.

لغتهم، ولكن السؤال يبقى كيف وصل هذا الشعر؟ إنه شعر ليس كالأشعار السابقة ضعفًا ونثرية بل هو شعر راق قوي محكم، وله نظائر في الشعر الصحيح الذي وصلنا من حيث الأسلوب والبناء ثم إن بعضه من الأشعار التي تدور في كتب الأدب المعتمدة، وكذلك في أبيات الاستشهاد. فهل هو منحول كسابقه أو مقبول على أساس إمكانية وصول مثله عن طريق الذاكرة خاصة وأنه مقطوعات أو أبيات شاردة ربما عبرت عن فترة المقطوعة.

إن رفض مثل هذه الأشعار ليس مقبولاً، كما أن اتهامها بالانتحال ليس مقبولاً أيضًا، لأن تركيبها المتسق مع تركيب الشعر الجاهلي يحتمل أن يكون منه. أما في حالة تبين انحطاطها عن مستوى ذلك الشعر فإن كفة الشك فيها تصبح راجحة. ويبقى السؤال هل هي حقًّا لقائلها؟ لنأخذ مثالاً على ذلك قول جذيمة الأبرش:

رُبَّمَا أَوْفَيْتُ فِي عَلَمٍ   تَرْفَعَنْ بُرْدِي شَمَالاتُ
فِي فُتُوّ أَنَا كَالِئُهُمْ   فِي بلايا غَزْوةٍ باتوا
ثمّ أُبْنَا غَانِمِي نَعَمٍ   وَأُنَاسٌ بَعْدَنَا مَاتُوا
نَحْنُ كُنَّا فِي مُمَرّهِمُ   إِذْ مَمَرّ الْقَوْمِ خوّاتُ
لَيْتَ شِعْرِي ما أمَاتَهُمُ   نحْنُ أَدْلَجنَا وَهُمْ بَاتُوا
وَلَنَا كَانُوا ونَحْنُ إذا   قَالَ مِنَّا قَائِلٌ صَاتُوا
وَلَنَا الْبِيدُ الْبِعَادُ الَّتِي   أَهْلُهَا السُّودَانُ أَشْتَاتُ
ثُبَةُ الأَخْيارِ شَاهِدَةٌ   ذَا كُمُ قَوْمِي وأهلاَتِي
قَدْ شَرِبْتُ الْخَمْرَ وَسْطَهُمُ   نَاعِمًا فِي غَيْرِ أَصْوَاتِ
فَعَلَى مَا كَانَ مِنْ كَرَمٍ   فَسَتَبْكِينِي بُنَيَّاتِي
أَنَا رَبُّ النَّاسِ كُلِّهِمُ   غَيْرَ رَبِّي الكَافِتِ الْفَاتِ(١٠١)

فهذه أبيات من مجزوء الرمل، قائلها رجل يفترض أنَّه يماني من جذيمة بل يقال هو من العاربة الأولى عاش في حدود القرن الثالث الميلادي وترتبط بقصة مشهورة في الأدب

---

(١٠١) الطبري، *تاريخ الطبري*، مج١، ص ص ٦١٣ ـ ٦١٤.

العربي هي قصة المثل: «لمكرما جدع أنفه قصير»(١٠٢) ويختلف المؤرخون في شخصية الزباء التي تدور حولها القصة مع قصير. إن قدم القصة وشخصيات قائليها تجعل الباحث يقف متحيرًا حولها. ولكن مجيئها في مثل والأمثال كثيرًا ما تعبر عن أصل ما، تجعله أيضًا يتنبه للموقف. والأبيات كما هو بين مترابطة وإن كانت لا تخلو من شيء من ضعف النسيج ويحس المرء فيها بروح الشاعر القديم وبصدق التعبير عن موقفها، وربما خرج البيتان الأخيران واحتمال إضافتهما والزيادة فيهما لأن الأول فيها ذو روح قصصية، أما الثاني فيعبر عن موقف ديني إسلامي. وإضافة إلى ذلك، فهناك احتمال الخلط فيها كما نلاحظ اختلاف الروي في الأبيات الأخيرة عنها في الأولى من الضم إلى الكسر، مما يرجح إضافة تلك إلى الأولى، ويدل على أن الأولى ربما كانت صحيحة النسبة إلى عصر ما قبل الإسلام. ولعل هذا هو ما حدا بالأب أنستاس الكرملي إلى أن يقول: «إن أقدم شعر انتهى إلينا هو نظم زرقاء **اليمامة . . . وهذا القليل انتهى إلينا مصحفًا محرفًا.** (١٠٣)

ومثله تلك الأبيات المنسوبة إلى جذع بن يمان الغساني وهو شاعر جاهلي قديم خرج من الأزد قبل سيل العرم وجاء إلى الشام في زمن الملك سليم، وهو يقول:

أَتَــوْا نَارِي فَقُــلْتُ مَنُــونَ أَنْــتُــمْ   فَقَــالُــوا الْجِنُّ قُلْتُ عِمُــوا صَبَــاحَــا
نَزَلْــتُ بِشِــعْــبِ وَادِي الْجِــنِّ لَمَّا   رَأَيْتُ الــلَّيْلَ قَدْ نَشَرَ الْجَــنَــاحَــا
أَتَــيْتُــهُــمُ وَلِــلْأَقْــدَارِ حَتْــمٌ   تُلَاقِــي الْمَــرْءَ صُبْــحًــا أَوْ رَوَاحَــا
أَتَــيْتُــهُــمُ غَرِيبًــا مُسْــتَــضِــيفًــا   رَأَوْا قَتْــلِي إِذَا فَعَــلُوا جُنَــاحَــا
أَتَــوْنِي سَافِــرِينَ فَقُــلْتُ: أَهْــلًا   رَأَيْتُ وُجُــوهَــهُــمْ وُسْــمًا صِبَــاحَــا
نَحَــرْتُ لَهُمْ وَقُــلْتُ: أَلَا هَلُمُّــوا   كُلُوا مِمَّا طَهَــيْتُ لَكُــمْ سِمَاحَــا
أَتَــانِي قَاشِرٌ وَبَــنُــو أَبِــيهِ   وَقَــدْ جَنَّ الــدُّجَــى وَالــلَّيْلُ لَاحَــا
فَنَــازَعَــنِي الــزُّجَــاجَــةَ بَعْــدَ وَهْــنٍ   مَزَجْــتُ لَهُمْ بِهَا عَسَــلًا وَرَاحَــا
وَحَــذَّرَنِي أُمُــورًا سَوْفَ تَأْتِي   أَهُــزُّ لَهَا الــصَّــوَارِمَ وَالــرِّمَــاحَــا

---

(١٠٢) الطبري، *تاريخ الطبري*، مج١، ص٦٢٣.

(١٠٣) أنستاسي الكرملي، «أقدم شعر عند العرب،» *المشرق*، ع١٠، س٦ (أيار ١٩٠٣م)، ص٤٩٣.

إلى آخر القصيدة البالغة ستة عشر بيتاً.(١٠٤) والملاحظ أن البيت الثالث فيها يحمل فكرًا إسلاميًّا عن القدر، كما أن مجيء القافية (رواحا) يبدو أنه لكي يقابل «صبحا» وهو نوع من الصنعة نحسه في الصفة «صِباحا» في البيت الخامس. وعلى العموم فإنها أبيات يدرك المرء منها أنها تعبر عن حالة ذهنية نفسية يمر بها القائل في تصوره للقائه مع الجن. وحيث إنها جاءت في مصادر موثقة فإن احتمال نسبتها إلى الجاهلية يمكن التوقف عنده، إذ إن الفكرة التي تحملها تتفق مع الإطار العام **للشعر الجاهلي كلية**، وإن كان نوع من التداخل والخلط المتأخر قد دخلها خضوعًا لطبيعة الغرض نفسه.

إن ذينك المثالين من الشعر القديم جدًّا يثيران سؤالاً مهما هنا وقد راعينا الحد الأدنى من القول بنسبتها إلى الجاهلية، وهو كيف نفسر ذلك الموقف؟ إن التفسير المحتمل لها ولأمثالها هو أنها تعبير عن الضمير الجمعي العربي، أي أنها قيلت في زمن قديم للتعبير عن وضع ما وذلك في مرحلة ما قبل المطولة. فهناك واقعة حول جذيمة والزباء حقيقية أو خرافية **رسخت في الضمير الجمعي العربي** وتناقلتها الأجيال وفي تلك الفترة هناك من عبر عن هذه الواقعة مع شعور بالمرارة والحسرة لذلك الواقع، **واحتفظ بها العرب** حتى وصلت عصر التدوين. وهكذا يمكن أن يقال عن لقاء جذع بالجان، فالعرب يؤمنون بهذه المخلوقات الغريبة ويحيكون حولها القصص والخرافات، وهناك من عبر عن أحد مواقفهم من الجان في شكل تلك الأبيات، فجاءت صادقة التعبير، ونسبها الضمير الجمعي إلى رجل من الناس اسمه جذع قد يكون حقيقة وقد يكون أكذوبة، **المهم أنهم تواضعوا على نسبتها إليه**، وهكذا ظلَّت تحمل اسمه.

ويمكن أن نجد تدعيمًا لهذا الرأي في توجيه كارل يونج في تحليله للاشعور الجمعي فـ «اللاشعور عند يونج لا يحوي التجارب الفردية فقط، ولكنه يحوي التجارب الإنسانية السحيقة أيضًا.»(١٠٥) ومن مظاهر اللاشعور الجمعي ورود قصص وحكايات قديمة في شعر

---

(١٠٤) البغدادي، *الخزانة*، مج٦، ص ص ١٧٧ ـ ١٨٠.

(١٠٥) نصرت عبدالرحمن، *في النقد الحديث*، ط١ (عمّان: جمعية عمال المطابع التعاونية، ١٩٧٩م)، ص١٨٨؛ وانظر: قيس النوري، *الأساطير وعلم الأجناس* (الموصل: مؤسسة دار الكتب، ١٩٨١م)، ص١٩.

الشعراء المتأخرين مثل قصة الزباء في شعر عدي بن زيد، وقصة بناء سليمان لتدمر، وقصة زرقاء اليمامة في شعر النابغة، وقصة لقيم بن لقمان(١٠٦) في شعر النمر بن تولب. . . إلخ.

وفي ضوء هذا التفسير يمكن تفسير جميع الأشعار التي تتفق مع الخصائص الفنية والموضوعية للشعر الجاهلي في المصادر الموثقة، تلك الأشعار التي يقال إنها تعود إلى قرون خلت أو أنها لرجال معمرين تجاوزت أعمارهم السن المعقولة. ومنها الأشعار المنسوبة إلى عمرو بن مضاص الجرهمي والتي يقول في بعضها:

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الْحُجُونِ إِلَى الصَّفَا   أَنِيسٌ وَلَمْ يَسْمُرْ بِمَكَّةَ سَامِرُ
وَلَمْ يَتَرَبَّعْ وَاسِطًا فَجَنُوبَهُ   إِلَى الْمُنْحَنَى مِنْ ذِي الأَرِيكَةِ حَاضِرُ
بَلَى نَحْنُ كُنَّا أَهْلَهَا فَأَزَالَنَا   صُرُوفُ اللَّيَالِي وَالْجُدُودُ الْعَوَاثِرُ(١٠٧)

---

(١٠٦) وقال البغدادي في *الخزانة*، مج٦، ص٣٢٦: «لقمان المذكور في الأساطير هو غير لقمان المذكور في القرآن.»

(١٠٧) الأصفهاني، *الأغاني*، مج١٥، ص ص ١٦ - ١٧.

The Beginnings of Arabic Poetry

Fadl Ammar Al-Ammary
Assistant Professor, Department of Arabic, College of Arts,
King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. The answer to the question: when did Arabic poetry begin? has been debated for a long time. Varied suggestions have been put forward. The traditionally accepted view maintains that Arabic poetry is new, that it precedes Islam by only 150 – 200 years, and that al-Muhalhil is probably the founder of the long poem, *qaṣīda* (muṭawwala).

Some modern views do accept the traditional point of view. But others maintain that pre-Islamic Arabic poetry goes back to *sayl-alʿArm* (the breaking-down of the Yemeni dam), a little earlier than the traditional view. Another modern view suggests that Arabic poetry started simultaneously with Hebrew poetry, about 300 or 1000 B.C.; it identifies this early stage as the 'stage of qiṭʿa'.

The present article is an attempt to identify the beginnings of Arabic poetry. The argument in this article is instigated by Ibn Sallām's view that there were occasional verses prior to al-Muhalhil. The existence of such verses suggests not only an earlier date for al-Muhalhil, i.e. 300, but also a much earlier date for the occasional verses. A thorough examination of pre-Islamic poetry concludes that Arabic poetry began as early as Semitic poetry. The present article also concludes that the reliably documented Arabic poetry prior to al-Muhalhil can be accepted to a certain extent as an expression of the collective conscious, whereas undocumented poetry should be rejected.